Numer zawiera 4 strony

OPŁATA POCZTOWA UISZCZONA RYCZAŁTEM.

Cena numeru 15 gr.

W CAŁYM KRAJU

Treść numeru:

Z. PITERA
Młodzież, Kino, Sztuka.

L. BRODZIŃSKI
Generał Orlicz-Dreszer a teatr.

Potrzeba instytutu filmowego. (dokończenie)



Treść numeru:

K. W-ICZ
Wywiad z dyr. St. Nasfeterem.

L. BRODZIŃSKI
Pierwsza miłość Thei Bianchi.

H. LIŃSKI
Migawki taneczne i filmy Tygodnia.

ROK I **WARSZAWA, DNIA 14 MARCA 1937 R.** **Nr. 3**

FILM • TEATR • MUZYKA • TANIEC • RADIO • MALARSTWO • FOTOGRAFIA • SPORT • TURYSTYKA • MODA • KOSMETYKA • ROZRYWKI

ZBIGNIEW PITERA

MŁODŻIEZ, KINO, SZTUKA

Zagadnienie młodzieży i kina, dyskutowane szeroko swojego czasu w prasie fachowej zarówno filmowej, jak i pedagogicznej, znowu powraca na porządek dzienny, palących spraw, związanych z X-tą Muzą. Jest to zupełnie zrozumiałe i, mam wrażenie, aktualność tego zagadnienia będzie stale wzrastała, gdyż płaszczyzna, na jakiej młodzież ma możność stykania się z tą nową formą sztuki ciągle się powiększa i nic narazie nie wróży możliwości gwałtowniejszych zahamowań w tym rozwoju. Stąd zagadnienie młodzieży i kina staje się obecnie jedną z najaktualniejszych kwestyj dnia.

Ostatnim dokonaniem na tym froncie jest wprowadzenie filmu jako metodycznej pomocy naukowej w szkołach średnich ogólnokształcących.

Jakże jednak długa i cierniowa była na naszym terenie droga filmu, nim zdobył on wreszcie tak cenną pozycję, jaką jest wkroczenie kina w mury szkolne!

Pamiętamy przecież jeszcze do niedawna racjonalnie stosowaną przez sfery miarodajne politykę zakazów i jej wręcz przeciwne z intencjami wychowawców skutki. Powoli na tym odcinku atmosfera zaczęła się rozjaśniać, destruktywny konserwatyzm począł ustępować roztropniejszemu, bardziej życiowemu ustosunkowaniu sfer pedagogicznych do filmu, jako jednego z najskuteczniejszych czynników kulturalnych. Dziś już procent filmów zabronionych dla młodzieży został zredukowany do właściwego minimum.

Mówiąc to, nie zamykam bynajmniej oczu na ujemny wpływ, jaki może wywierać film na młodzież. Uważam nawet, że ogromną szkodę wyrządzają filmowi i młodzieży ci, którzy go nie chcą spostrzegać i obiektywnie rozważyć.

Niebezpieczeństwo tkwi przede wszystkim w specyficznym, zdecydowanie różnym od wszystkich innych, charakterze sztuki filmowej. Film bowiem, posługując się dramatyczną, pełną plastyki wizją, sugeruje ją w sposób niemal brutalny naszej świadomości, nie dopuszczając często żadnego sprzeciwu ze strony widza. Stąd umysłom niewyrobionym krytycznie, podatnym na wpływy z zewnątrz gotów jest narzucać swą nadzwyczaj konkretną treść w sposób druzgocący, czyniąc prawdziwe spustoszenia w młodym, przewrażliwionym umyśle, który dopiero zaczyna kształtować świat własnych pojęć i sądów. Zwłaszcza poszczególne etapy rozwoju psychicznego młodzieży wymagają odpowiedniej strawy w postaci takich filmów, które pozwoliłyby jej wyżyć się w wartościowej pod względem etycznym i artystycznym rozrywce.

Tu otwiera się przed filmem wyjątkowo wdzięczne i odpowiedzialne zadanie. Tu staje on na właściwym poziomie jako czynnik wzbogacający wiedzę młodzieży o życiu, podnoszący jej poziom kulturalny i skutecznie rozwijający wrażliwość estetyczną.

Nie należy tylko zapominać, że film jest genialnym instrumentem, ale obosiecznym i tylko w odpowiednich rękach może spełniać swe szczytne zadanie wychowawcze.

To też wprowadzony ostatnio system kwalifikacji każdego filmu dla odpowiedniego wieku, należy powitać z całym uznaniem jako jedynie skuteczny i racjonalny.

Czy jednak jest on wykonalny praktycznie? Tym pytaniem winny się w dalszym ciągu zająć sfery miarodajne i postarać się o to, by znalazło ono pozytywną odpowiedź.

Zainteresowanych bliżej tym zagadnieniem odsyłam do ciekawej i jedynej na naszym jałowym terenie pracy M. B. Lewickiego: „Młodzież przed ekranem" **(Lwów, 1935).**

Tak się przedstawia jedna strona aktualnej kwestii „młodzieży przed ekranem".

Druga — ma znaczenie nie mniej aktualne i ważne, zwłaszcza jeżeli chodzi o rozwój sztuki filmowej.

Powyżej wyłuszczyliśmy nasz pogląd na rolę kina w życiu młodzieży — teraz należałoby się zastanowić nad tym, co istotnie przyjmuje od filmu młodzież, jako jego odbiorca i konsument. Bo przecież młodzież to spory odłam publiczności kinowej i — jeżeli ktoś się dziś kinem entuzjazmuje, to chyba tylko ona. Kino — jako wyraz błyskawicznego tempa współczesnego życia i nieustannego postępu dzisiejszej techniki—ma w młodzieży swego zaprzysiężonego zwolennika.

Gdy jednak przyjrzymy się bliżej stosunkowi, jaki łączy dzisiejszą młodzież z tą nową formą sztuki, trudno nam będzie pogodzić się z rozczarowaniem, które przyniesie już pierwszy krok do zanalizowania tego stosunku. Czy wogóle jest tu coś do analizowania?

Bo młodzież, rozgorączkowana histeryczno-pensjonarskim kultem gwiazd, gwiazdorów i kolorowego „Kina", zapomina o rzeczy najważniejszej, zapomina zresztą nie z własnej winy, bo na to nie zwracają jej dziś jeszcze uwagi ani wychowawcy, ani najbardziej postępowe sfery pedagogiczne, zapomina, że obcując z kinem wogóle — **ma do czynienia ze sztuką.**

I z jaką sztuką!

Czym jest i czym być może sztuka filmowa, jakie jej się należy miejsce wśród dziewięciu innych, uznanych już od wieków Muz — pisano tak dużo, że nie ma chyba potrzeby powtarzać zużytych już słów.

Nikt dziś nie zwrócił uwagi na to, że ten pęd młodzieży ku kinu, można wykorzystać w sposób konstruktywny, zarówno dla kategorii myślenia współczesnej młodzieży, jak i dla samej sztuki.

Znany jest powszechnie objaw zwalania wszystkich błędów naszego filmu na publiczność, która ma taki towar, jakiego żąda. Przeciętny widz kinowy stoi na takim poziomie rozumienia sztuki i zagadnień estetycznych filmu, jaki reprezentują przeciętne rodzime arcydzieła. Bo przecież ten widz chętnie ogląda takie filmy i płaci za to — więc widocznie mu one odpowiadają. Przemysł filmowy produkuje nie „dla sztuki" — ale dla odbiorcy.

To też kształcenie naszej publiczności kinowej — przynajmniej w tej części, jaką stanowi młodzież — jest dziś nakazem chwili. Młodzież, która instynktownie garnie się ku łatwej rozrywce — **musi zrozumieć, czym jest film i nauczyć się go cenić.** Od tego w dużej mierze zależy rozwój naszego filmu, który bez odpowiednio uświadomionej kadry odbiorców staje się zbędnym hamulcem całokształtu naszego życia kulturalnego.

Dziś, gdy film jako pomoc naukowa wtargnął w mury szkolne i jest skutecznym środkiem przyswajania wszystkich dziedzin wiedzy, czas by właśnie w szkole młodzież dowiedziała czym jest film— **poznała nową sztukę.**

Trzeba ją nauczyć rozróżniać przeciętny towar od filmu artystycznego, trzeba jej wskazać, gdzie kończy się przemysł, a zaczyna sztuka, trzeba ją nauczyć patrzeć na film tak, jak się uczy cenić poezję i literaturę, trzeba jej wszczepić pewne kryteria estetyczne, poprostu — trzeba jej otworzyć oczy.

I kto wie, czy to poznanie filmu od strony nowej, wielkiej sztuki, jej celów i zadań, nie będzie najskuteczniejszym środkiem szerzenia zamiłowania do sztuki wogóle i zachętą do poznania jej szczytowych osiągnięć...

Wtedy film spełniłby rzeczywiście swą istotną, pionierską rolę.

A leży to w interesie obustronnym — młodzieży i kina.

LEOPOLD BRODZIŃSKI

Generał Orlicz-Dreszer a teatr

Ś. p. generał Gustaw Orlicz-Dreszer był wielkim amatorem teatru. Jeszcze jako młody oficer chętnie bywał na widowniach, a także i za kulisami teatrów, odwiedzając swych przyjaciół-artystów. Najmilszą jego rozrywką, kiedy wpadał na krótko do Warszawy z frontu, było poznanie nowej sztuki, lub odświeżenie wrażeń z już widzianej poprzednio.

Jako major, przy zdobywaniu Wilna dostał kulę w pierś. Kula przeszyła na wylot płuco. Leżał w szpitalu Ujazdowskim, a lekarz surowo zakazał mu opuszczać łóżko. Mimo to, potrafił w jakiś sobie wiadomy sposób uśpić czujność opieki szpitalnej i nieraz wykradał się do teatru. Tym razem przebywał w jednej z garderób aktorskich, obawiając się afiszować na widowni. A był już wówczas jednym z najpopularniejszych oficerów w stolicy.

Julian Krzewiński, który wówczas był jednym z kierowników i aktorem teatru Nowości (tam gdzie obecnie mieści się kino Miejskie) — opowiada, jak to major Orlicz odwiedzał go w jego garderobie, jak opowiadał mu szczegóły bitew pod Wilnem i w Wilnie, z trudem chwytając oddech z powodu niezagojonej jeszcze rany w płucach. Krzewiński w tym czasie pisał patrjotyczną operetkę p. t. „Major ułanów". Dedykował „majorowi Orlicz-Dreszerowi" na pamiątkę niezapomnianych sjest w garderobie teatralnej Nr. 4 w teatrze Nowości.

Ś. p. generał Gustaw Dreszer do końca życia nie zmienił swego życzliwego stosunku do teatru i jego braci aktorskiej.

Jak wiadomo, żoną jego była doskonała przed laty śpiewaczka słynnej operetki warszawskiej, występująca pod nazwiskiem Wandy Filochowskiej.

Pamiętam, jak w czasie tournee zorganizowanego przeze mnie z udziałem Józefa Ursteina, artystki Opery Henryki Zelskiej, Niny Dorec, Kazimery Horbowskiej, Witolda Zdzitowieckiego i Wandy Filochowskiej w 1919 roku, korzystając z urlopu nieodżałowany Generał towarzyszył naszym wędrówkom artystycznym po prowincji.

Artyści odpłacali świetnemu oficerowi i zacnemu człowiekowi wielką przyjaźnią i sympatią, starając się w miarę sił i środków uzewnętrznić tem swój serdeczny stosunek do niego. Gdy generał Dreszer był dowódcą I pułku szwoleżerów, artysci samorzutnie urządzali rok rocznie rauty i koncerty w dniu Święta Pułkowego.

Władysław Ladis-Kiepura



(BRAT JANA KIEPURY) ODTWORZY ROLĘ JONTKA W FILMIE „HALKA"

Wyiw. Rex-Film reż. J. Gardana Ekspl. „Patria-Film"

Potrzeba instytutu filmowego

(Dokończenie).

Ale od czego zacząć?

Od tego, co jest podwaliną sztuki aktorskiej: od dykcji i głosu. Głosy zduszone, zagardlone nie oparte na prawidłowym oddechu, wymowa bełkotliwa, nie wystudiowane „ł" (gwiazdy polskiego filmu mówią: „O ty poduy, ja ci ufauam, a ty mnie zdradziueś...") niechlujne zestawienia spółgłosek („sioszczyczko" zamiast „siostrzyczko", miszcz" zamiast „mistrz", „czasnąu dźwiami" zamiast „trzasnął drzwiami" itd.)—to cechy zdecydowanego dyletantyzmu. Nie wystarczy przy podpisaniu dobrego kontraktu pobiec do profesora śpiewu lub dykcji, aby w tydzień „do roli" nauczyć mówić, oddychać, śpiewać i t. d.

Miast wysiadywać po kawiarniach i obgadywać się wzajemnie panny Lindy Pumpi i panowie Rinalda Covercoty niech siedzą w domu, czytają głośno, niech się uczą abecadła aktorstwa. Ten stan prywatnych studiów trwać będzie dopóty, dopóki nie powstanie poważny Instytut Filmowy, w którymby kształcono zastępy przyszłych prawdziwych aktorów filmu polskiego.

Czyż mamy prawo wymagać dzisiaj, aby taka np. Maria Bogda, skądinąd b. miłe zjawisko ekranowe, dorównała w dialogu Barszczewskiej?

Albo Brodzisz, który w swoim czasie był rewelacją... Cybulski przeszedł w Wilnie nowicjat aktorski na scenie Teatru Polskiego i to bardzo mu pomogło („Płomienne serce"), powiedzmy prawdę stworzyło mu nowy okres kariery filmowej. Innych brutalna rzeczywistość zmiotła z powierzchni życia artystycznego.

Miłym zjawiskiem (optycznym) jest Alma Car. Ale cóż? Mówi z akcentem kresowym, nie ma techniki mówienia, a przecież trochę poważnych studiów i można się podciągnąć do poziomu „przyzwoitości" fachowej chociażby.

Uczyć się, uczyć i raz jeszcze uczyć. Uczyć porządnie mówić po polsku. Polski film nie może nie być a k a d e m i ą pięknej polskiej mowy.

L. B.

AWANGARDA NA WIDOWNI.

Dn. 7.III.-37, odbył się w kinie „Sfinks" pokaz filmów awangardy angielskiej, zorganizowany przez nowo założoną Spółdzielnię Autorów Filmowych, grupującą niezależnych awangardzistów polskich. Rozumiemy doskonale, jak trudne są wszelkie poczynania pionierskie na terenie rodzimej Filmii i na jaki opór napotyka bezinteresownie szerzona propaganda filmu artystycznego. Tym bardziej zdziwił nas charakter, ostatniego pokazu. Zamiast tego, by udostępnić obejrzenie wartościowych filmów wszystkim młodym miłośnikom sztuki filmowej, ludziom rzeczywiście interesującym się najnowszymi zdobyczami awangardy zagranicznej, żądnym wiedzy o prawdziwym filmie — organizatorzy pokazu zagrali na snobizmie pewnych sfer pseudokulturalnego życia stolicy i w rezultacie na sali zamiast miłośników filmu artystycznego znalazła się zwykła banda kawiarnianych snobów. Przyczyniła się do tego wybitnie „towarzyska", przedsprzedaż biletów, których ceny przyniosły jedynie sukces kasowy, co z pewnością nie było istotnym celem organizatorów pokazu. Zebrana na sali publiczka już w połowie pokazu dała wyraz swemu zamiłowaniu do filmu artystycznego i poziomowi własnej krajowej kultury, tłumnie opuszczając salę „zapasowym" wyjściem i w ten chamski sposób, uniemożliwiając reszcie zainteresowanych widzów, oglądanie filmu w normalnych warunkach. Usłużny portier otwierał w czasie seansu drzwi wprost na podwórze, robiąc na sali na zmianę to jasno — to ciemno. Nie wspominamy już o widzach, którzy wdarli się na widownię, w czasie wyświetlania pierwszych filmów.

Tak więc z przykrością musimy stwierdzić, że teren, na którym awangarda ma zamiar szerzyć zamiłowanie do sztuki filmowej, został najfałszywiej obrany. W ten sposób nie podniesiemy poziomu awangardowych filmów w Polsce!

A szkoda! Pierwszy tegoroczny pokaz awangardowy stał na b. wysokim poziomie artystycznym i przyniósł szereg pięknych filmów, których obszerniejsze omówienie przyniesie najbliższy numer „Wiadomości Filmowych".

Z. P.

DEANNA DURBIN

SZTURMEM ZDOBYŁA CAŁĄ POLSKĘ!



DEANNA DURBIN
bohaterka filmu „PENNY" reżyserii Kosterlitza.

Film wyświetla z ogromnym powodzeniem kino „ATLANTIC" w Warszawie.

Fot. „Universal".

Fale eteru przyniosły światu nową gwiazdę filmową

Czytając życiorysy gwiazd amerykańskiego ekranu, możemy na ich podstawie dojść do wniosku, że nie ma jednolitej recepty na zrobienie kariery filmowej. Większość znakomitych Hollywoodu zawdzięcza swe stanowiska najrozmaitszym czynnikom, a przede wszystkim — przypadkowi. Dobrotliwy los w formie szczęśliwego przypadku kieruje zazwyczaj uwagę wpływowego reżysera filmowego na osobę, która marzy lub nie marzy jawnie o karierze filmowej, i każe „władcy megafonu" dojrzeć w niej zadatki na świetny talent filmowy. Miejscem owego szczęśliwego „odkrycia" nowych podpór X-ej Muzy jest zazwyczaj teatr, kawiarnia lub music-hall. Rzadko tylko wybiera sobie ów błogosławiony dla adeptów X-ej Muzy przypadek inny teren działania.

Takiej wyjątkowej — jeśli idzie o miejsce — okazji losu zawdzięcza swą karierę filmową Deanna Durbin. Odskocznią do kariery filmowej było dla miss Durbin studio radiowe. Młoda, bo zaledwie 15 lat licząca Deanna popisywała się śpiewem w radio nowojorskim. Jeden ze słuchaczy radia, Joe Pasternak — przybysz z Europy — zachwycony głosem miss Durbin, postanowił zainteresować się nią. Zaangażował ją do wytwórni Universal. Po fazie próbnych zdjęć Pasternak podpisał z Deanną Durbin długoletni kontrakt. W ramach tego kontraktu, drugi Europejczyk — Henry Koster, twórca filmów z Franciszką Gaal, zrealizował pierwszy obraz z Deanną Durbin p. t. „Penny".

Deanna Durbin okazała się świetną artystką i śpiewaczką. Jeden z najpoważniejszych amerykańskich krytyków filmowych napisał o niej, że „śpiewa jak Marta Eggerth, a gra jak Greta Garbo".

Producenci amerykańscy rokują miss Durbin wielką przyszłość w świecie filmu. A pisma mają nowy temat do sensacyjnych artykułów. Wypisują hymny pochwalne na cześć nowej wielkiej star...

Z POLSKIEGO ŚWIATA FILMOWEGO

„ZNACHOR" DOŁĘGI-MOSTOWICZA NA EKRANIE

Sensacją filmową będzie sfilmowanie najlepszej powieści Dołęgi-Mostowicza (jego powieść drukowana w „Wieczorze Warszawskim" jest sensacją dnia) p. t. „Znachor". Reżyseruje tę nowość jeden z najznakomitszych polskich realizatorów Michał Waszyński. Tytułową rolę powierzył tytanowi sceny i ekranu Kazimierzowi Junoszy-Stępowskiemu. Obok niego grają: Barszczewska, Zarembina (komiczka operetki „8.15" odkryta przez Waszyńskiego dla filmu), Jarszewska, Zacharewicz, Biesiadecki (z teatru Malickiej), Hnydziński, Grolicki, Krzewiński. Niewątpliwie film ten nie zawiedzie pokładanych w nim nadziei. Nadto reż. Waszyński zapowiedział rewelacyjny debiut filmowy w roli Wasila.

***

Wytwórnia „Rex-Film" otrzymała od Polskiego Związku Producentów Filmowych konwencję na produkcję filmu „Halka" wg. S. Moniuszki. Przygotowania do realizacji „Halki" są w pełnym toku. Wytwórnia „Rex-Film" zapowiada; że nie będzie szczędziła kosztów, by film ten stanął na najwyższym poziomie artystycznym. Reżyserię objął Juliusz Gardan, kier. art. Leon Schiller, dialogi — Jarosław Iwaszkiewicz, w roli Jontka — Władysław Ladis-Kiepura. Bogactwo motywów nieśmiertelnej opery Moniuszki pozwoli niewątpliwie na stworzenie arcydzieła na miarę europejską. Przypominamy, że „Halkę" eksploatuje Tow. kinem. „Patria-Film", a na Małopolskę i Śląsk „Jot-Film" w Krakowie.

STANISŁAWA WYSOCKA W FILMIE „LUDZIE WISŁY"

Wielka tragiczka sceny polskiej, indywidualność, jak z marmuru wykuta, symbol głębokiego skupienia duchowego w sztuce aktorskiej. Szereg takich kreacyj, jak: „Judyta" Hebbla, „Elektra" Hoffmanstahla, Pallas Atene w „Nocy Listopadowej", Jewdocha z „Sędziów", Rosa Weneda i Gwinona w „Lilli Wenedzie", Balladyna, Elżbieta w „Marii Stuart" Schillera (grała ją z Modrzejewską w r. 1903 w Krakowie) — to wspaniały dorobek pierwszej połowy kariery scenicznej znakomitej aktorki. Spiżowy głos, posągowe rysy, wspaniała sylweta—były zjawiskiem, niedającym się porównać z żadną z wielkości tego pokroju na scenach europejskich. Od czasu wojny zainteresowała się Wysocka reżyserią, tworząc w Kijowie teatr Studia, złotymi zapisany zgłoskami w dziejach naszej sztuki scenicznej. W latach 1920—1925 nowatorskie poczynania Wysockiej na scenach krakowskiej i warszawskiej w wysokim stopniu przyczyniły się do zerwania z przedwojennym szablonem teatru mieszczańskiego.

Wraz z zamiłowaniem reżyserskim przyszły zamiłowania pedagogiczne. Przez pewien czas prowadziła Wysocka szkołę dramatyczną państwową i Kino-Studia,

NASZE WYWIADY

Ty, co w ostrej świecisz bramie

(Wywiad z dyr. Stefanem Nasfeterem).

Dyr. Stefana Nesfetera spotykamy w laboratorium „Falanga", przy ul. Leszczyńskiej, w towarzystwie współautora scenariusza, znanego poety i wybitnego krytyka red. Tadeusza Kończyca.

Dyr. Nasfeter promienieje:

— Przed tygodniem skończyliśmy już pracę w atelier! Pracowaliśmy tam uczciwe przez sześć tygodni, ale nareszcie film został skończony. Oglądaliśmy właśnie przed chwilą wszystkie dotychczas nakręcane zdjęcia zarówno atelierowe, jak i dokonane w Wilnie, w gronie najbliższych współpracowników i artystów. Obraz jest po tak zwanym pierwszym montażu. Nie chcę mówić nic o wrażeniu, jakie obraz uczynił na mnie. Bądź co bądź nie mogę o tym filmie, w który włożyłem tyle pracy i tyle serca, mówić objektywnie. Ale widziałem łzy wzruszenia w oczach naszych artystów. Była dla mnie chwila ta nagrodą za całą dotychczasową moją pracę.

— Więc pan dyrektor zadowolony jest z wyniku swej pracy?

— Na szczęście jestem otoczony ludźmi najlepszej woli i wielkiego talentu. Autorzy scenariusza filmu „Ty, co w Ostrej świecisz Bramie...", znakomici pisarze Bolesław Gorczyński i Tadeusz Kończyc, reżyser Jan Nosina Przybylski, świetny muzyk prof. Jan Maklakiewicz, operator Albert Wywerko — oto sztab moich najbliższych współpracowników i realizatorów filmu. Dzięki nim powstał film, który niewątpliwie wzruszy najbardziej nawet zimnego widza, tembardziej, że treść filmu, jaką jest cud Matki Boskiej Ostrobramskiej przeradzający grzeszną duszę kobiecą, musi obudzić głęboką wiarę w nadziemską opiekę Opatrzności. Stworzenie takiego filmu religijnego było marzeniom całego mojego życia.

— Setki tysięcy — widzów kinowych będą panu widzięczni panie Dyrektorze, że urzeczywistnił pan to swoje marzenie.

— A proszę przy tym nie zapominać— wtrąca red. Kończyc — że film nasz ma znakomity zespół. W głównych rolach występują tu: Maria Bogda i Lena Żelichowska, jako dwie rywalki, walczące o duszę bohatera, którego rolę odtwarza Mieczysław Cybulski. Po za tym zaś grają: Ald. Jasińska, Świerszczewska, Trapszo, Junosza-Stępowski, Kurnakowicz, Sielański, Socha i inni. Bardzo jestem zadowolony z zespołu i z wytwórni — dodaje red. Kończyc ze swym ujmującym uśmiechem, zwracając się do dyr. Nasfetera, który mu serdecznie dziękuje.

— I jeszcze jedno proszę oświadczyć swym czytelnikom panie redaktorze — mówi dyr. Nasfeter, — że najgłębszym pragnieniem moim było, aby w naszych ponurych czasach film „Ty, co w Ostrej świecisz Bramie..." był słońcem wiary, miłości i nadziei, który najszerszym rzeszom opromieni życie i doda otuchy.

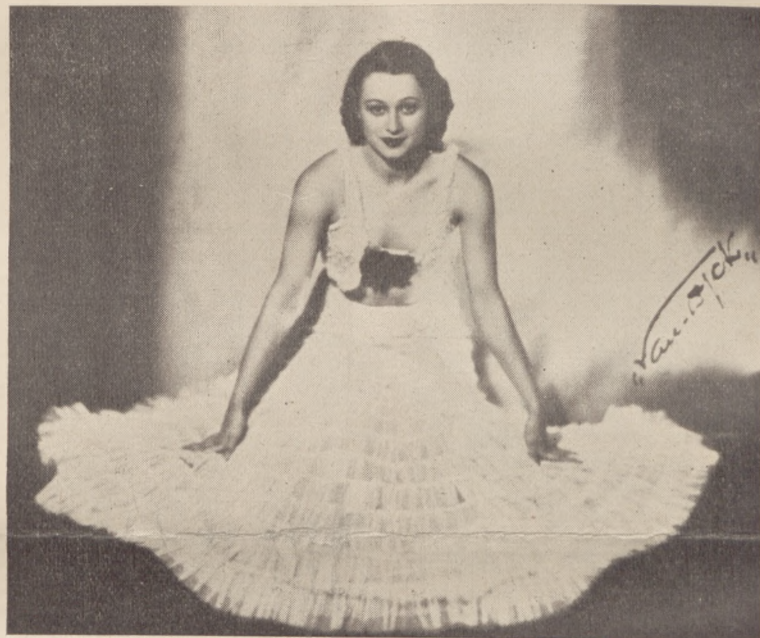
Żegnamy się z dyr. Nesfeterem i red. Kończycem, przeświadczeni, że wszystkie superlatywy, jakie słyszeliśmy dotychczas z ust najrozmaitszych fachowców o filmie, nie były przesadzone, i że „Ty, co w Ostrej świecisz Bramie..." stanie się wielkim ewenementem artystycznym bieżącego sezonu, gdyż wkrótce ujrzymy ten piękny film na ekranach całej Polski z reprezentacyjnym kinoteatrem stolicy „Casinem" na czele.

K. W-icz.

Z cyklu: „WIELKIE KARIERY"

Kariera wielka, fantastyczna, niemal na światową zakrojona skalę, a wywalczona talentem, pracą, ambicją, ukochaniem swej sztuki... Loda Halama! Genialny rozmach, żywiołowy pęd, bajeczna pomysłowość, patetyczny wprost dramatyzm mimiki i gestu naprzemian z jakimś akrobatycznym szaleństwem...

Życie nie miało pieszczotliwej dłoni dla dzieciństwa Lody Halamy. Ciężka praca, taniec dla jutra dla powszedniego chleba. Raz w cyrku, to znów w kabarecie nocnym... raz taka, raz inna, ale Loda Halama żyła swym własnym życiem już w latach dziecięcych. Tańczyła, czytała i myślała. Godzinami siedziało to dziecko, zmuszone twardymi okolicznościami życia do pracy w knajpie lub cyrku. W mrocznych kościołach zatopiona w jakichś dziwnych rozmyślaniach... Loda została nadal trochę bigotką, ale ta bigoteria, nieszkodliwa, o której zresztą sama Loda nigdy nie mówi, jest czymś romantycznym, jest jednym z uroków tej dziwacznej trochę indywidualności tej kobiety bez cienia banału i szablonu...



Loda Halama.

Przed 10-ciu laty, gdy zjawiły się w jednym z teatrzyków rewiowych „Siostry Halamy", ona właśnie, Loda, stała się odrazu centralnym punktem zainteresowań. Po roku już była ulubienicą Warszawy. Oszałamiające piruety w kozaczku, czy czardaszu budziły podziw. Temperament 15-letniego podlotka porywał. Muzykalność, żelazny rytm — imponowały. Z „hajduczka" wyrosła wkrótce modna i efektowna gwiazda rewiowa, hrabina Dembińska, która jednak bardzo szybko znużyła się czczością rewiowych tryumfów i pustką towarzyskiej świetności. Zamiłowanie do sztuki, pęd w zwyż zwyciężyły. Występy w Paryżu, studia zagraniczne i znowu powrót do Warszawy. A potem — Opera. Tam stanowisko primabaleriny i wielki tryumf w pantonimimicznej roli „Niemej z Portici". I znowu zagranica... Japonia, Paryż, Berlin... Wszędzie entuzjastyczne krytyki, owacyjne przyjęcia, wszędzie podziw dla jedynego w swoim rodzaju tempa, dla szaleńczej dynamiki tańca Lody Halamy, a w międzyczasie udatne próby filmowe, ciekawe eksperymenty operetkowe („Bal w Savoyu", „Kwiat Hawaju", „Gejsza"), tournée po całej Polsce. Zawsze i wszędzie jakiś ślad poszukiwań, nieustanna praca nad sobą, ciągła kontrola, ciągłe postępy... Loda Halama to człowiek. Wierzy w siebie, zna cenę swego talentu, cenę swej popularności, ale niema za grosz zarozumiałego kabotyństwa, czy kabotyńskiego zarozumialstwa. Jest przytym dziwnie jasnym typem kobiety, powiedziałbym — świetlanym. Żyje ona jakby w oderwaniu od życa, w jakimś nierealnym zapatrzeniu w swój taniec, którego jest żywym symbolem. W tańcu wyżywa się bez reszty, nie istnieje dla niej więc nic, poza tańcem. Jeżeli można powiedzieć o kimś „przetańczyć" swe życie, to właśnie o Halamie.

Elf.

Ugłaskanie sekutnicy...



(Małyjaska — Stanisława Wysocka; szyper Dobrzałkowski — Kazimierz Opaliński) scena z filmu „Ludzie Wisły".

Fot. „Europa-film".

wypuszczając z pod swoich profesorskich skrzydeł cały szereg takich ludzi filmu, jak: Michał Waszyński, Leonard Buczkowski, Konstanty Meglicki, Stefan Szwarc, Jerzy Starczewski i cały szereg innych.

Wysocka celuje dziś w rolach zarówno charakterystycznych: matek, jak i „babuń". Potrafi wzruszyć do łez w „Sprawach rodzinnych" i do łez rozśmieszyć w „Starym winie".

Na ekranie jest kimś zgoła indywidualnym na miarę niezapomnianej Marii Dresler.

To też nowa jej kreacja w „Ludziach Wisły" budzi szczere zainteresowanie wśród wielbicieli talentu wielkiej artystki.

PO 13-TU LATACH.

Jadwiga Smosarska ma podobno grać w filmie „O czem się nie mówi" według powieści Zapolskiej. Przed 13-tu laty (rok 1924) nakręcono niemą wersję, w której Smosarska kreowała rolę Frani Poranek. Miejmy nadzieję, że ta 13-ka nie będzie feralną dla wciąż jeszcze uroczej naszej gwiazdy.

Z PŁYTY NA EKRAN TENOR MA GŁOS!

Nie jestem przeciwnikiem muzyki płytowej w radio. Wprost przeciwnie: uważam, że obecny stan techniki notowania i odtwarzania dźwięków przy pomocy płyt stoi na tak wysokim poziomie, że z łatwością może zaspokoić najwybredniejsze wymagania. Ileż to razy zdarza się, że otwierając głośnik swego odbiornika, słyszymy czyjś wspaniały głos, poznajemy jakiegoś ulubionego śpiewaka i dziwimy się, że w programie nie zaznaczono jego występów — dopiero po skończonej audycji sakramentalne: „Halo, nadaliśmy państwu z płyt...", wyjaśnia nam „niespodziankę". Przeważnie takie stwierdzenie budzi rozczarowanie w przeciętnym słuchaczu: więc to tylko płyta...! A przecież przed chwilą byliśmy pewni, że słyszymy czyjś śpiew „naprawdę".

Otóż to rozczarowanie wywołane słowami speakera, który urzędowym tonem demaskuje tego rodzaju mimowolne mistyfikacje, jest moim zdaniem nieuzasadnione. Bo tak, czy inaczej radio jest tylko pewnym skomplikowanym mechanizmem: maszyną, która stara się w miarę swej jakości technicznej odtwarzać nam dźwięki z natury (mówiąc to, nie zamykam bynajmniej oczu na możliwości, jakie otwierają się przed nową sztuką: słuchowiskami).

Oczywiście wszystko zależy od jakości [illegible] zarówno nagranej płyty i jej odtw[illegible] przez adapter jak i naszego odbiornika.

Również trudno mi zrozumieć zarzuty bezduszności, jaką rzekomo tchnie muzyka z płyt. Przecież jeżeli artysta nagrywając płytę wykonał swój numer „z uczuciem" — to płyta, jak tylko można najwierniej, powtórzy nam i to „uczucie". Jej rola sprowadza się tylko i wyłącznie do możliwie najdoskonalszego odtwarzania dźwięków.

Jej też zawdzięczamy wiele głębokich wzruszeń artystycznych — gdyż pozwala nam wielokrotnie słyszeć tych wszystkich nieraz najświetniejszych wykonawców o których podziwianiu au naturelle nie możemy nawet marzyć.

Z drugiej strony na tym odcinku konkurentem płyty i radia stał się film, który od czasu udźwiękowienia korzysta coraz łapczywiej z sił artystycznych, znanych nam dotychczas tylko z radia lub płyt.

Narazie zajmiemy się wszystkimi tenorami, których głosy utrwalone na płycie lub taśmie filmowej są nielada rozkoszą dla całych rzesz kinomanów i radiosłuchaczów — zwłaszcza tych pozbawionych możności słuchania wielkich koncertów, wśród głuchej, zapadłej prowincji.

Prym wśród tenorów dzierży nieodżałowany Enrico Caruso, — chociaż śpiew jego nagrany jest starym systemem i nadawany ze starych, zdartych płyt brzmi nienaturalnie mimo to, niepospolite walory głosowe tego śpiewaka słusznie zwyciężają czas i będą jeszcze długo zdumiewały miłośników belcanta. Najpiękniej brzmią w jego wykonaniu pieśni włoskie i arie z oper Pucciniego. W ostatnich latach zaszła obawa, że płyty Carusa, ścierając się coraz więcej z biegiem czasu, **wkrótce nie będą** zupełnie zdatne do odtwarzania i głos genialnego śpiewaka umilknie już na zawsze. Z pomocą **przyszły** ostatnie zdobycze techniki, które przez użycie odpowiedniej kombinacji wzmacniaczy pozwoliły na ponowne nagranie starych płyt — Caruso jest narazie uratowany. Co więcej, idąc z postępem czasu wystąpił nawet w filmie. Głos jego został nagrany z płyt na taśmę filmową i w scenach operowych filmu wiedeńskiego „Maskarada" słyszeliśmy prawdziwego, przedwojennego Carusa. Oczywiście — na scenie ukazuje się nic wspólnego nie mający z Carusem jegomość, który odpowiednio porusza ustami. Trzeba przyznać, że pomysł był doskonały, a wykonanie technicznie bez zarzutu.

Na dalszym miejscu — a na pierwszym z pośród żyjących śpiewaków, znanych nam dobrze z płyt i filmów, wymienić należy trzech świetnych tenorów: **Beniamina Gigli'ego** (Włoch), **Alfreda Piccavera** (Austriak) i **Józefa Schmidta** (Rumun).

Gigli ma kryształowo czysty głos i nadzwyczajną kulturę śpiewaczą — kilka piosenek włoskich oraz aria z „Pajaców" Leoncavalla w jego wykonaniu są chyba najudatniejszym nagraniem płytowym ze wszystkich głosów tenorowych. Z filmu znamy go dobrze jako lirycznego pana z solidnym brzuszkiem i odstręczającą aparycją. Dotychczas widzieliśmy dwa jego filmy: „Nie zapomnij o mnie" z Magdą Schneider i „Dla ciebie, Mario!" z Käthe von Nagy. W tym ostatnim filmie najlepiej wypadła w jego wykonaniu pieśń „Ave Maria" Schuberta.

Zewnętrznie przypomina Gigli'ego również Piccaver — śpiewak o szlachetnym, matowym głosie, dużej kulturze i świetnej technice. Najpiękniej śpiewa arie z oper Flotowa i Pucciniego. W filmie słyszeliśmy go dwa razy („Przygoda na Lido" i „Pod dachami Wiednia") — były to bardzo nieudane filmy i nie zyskały mu większej popularności wśród naszej publiczności.

Schmidta znamy doskonale z występu w Polskim Radio oraz z recitalów w Warszawie, Lwowie i Łodzi — pozatem z czterech filmów: „Świat należy do ciebie" — „Pieśń zdobywa świat" — „Sprzedany głos" — „Najszczęśliwszy dzień mego życia". Mały, wyjątkowo brzydki, w filmach o specjalnie skonstruowanym scenariuszu gra przeważnie samego siebie. Schmidt ma niezbyt silny głos, nadzwyczajne wyczucie melodii, jej rytmu i potoczystości, głos jego brzmi aksamitnie miękko, każda fraza wymodelowana jest do granic doskonałości, technika b. dobra — jednym słowem: niepospolite uosobienie kultury śpiewaczej i walorów głosowych. Do najlepszych jego nagrań wł[illegible] zaliczyć należy piosenki włoskie („Tintorna" — „Voca, voca" — „Mandulinata di Napoli" — „Tarantella sincera" — „Lariatella"), oraz dwie arie z „Toski". Ciekawa rzecz: głos Schmidta jest nadzwyczaj fonogeniczny i dużo lepiej wychodzi na płytach i w filmie, niż w rzeczywistości. Należy to przypisać jego nadzwyczajnej czystości, która pozwala na dowolne wzmacnianie go w aparaturze dźwiękowej.

Gdy mowa o tenorach, jak nie wspomnieć o naszym **Kiepurze**. Co o nim powiedzieć? Znamy go wszyscy tak dobrze — że szkoda używać tu tysiąc razy powtarzanych komunałów. Wystarczy, gdy powiemy, że słusznie uważają go wszyscy za najsilniejszy głos świata, który często wybiega poza sale koncertowe i rozbrzmiewa dosłownie po całej kuli ziemskiej. Przypomnijmy sobie jego siedem filmów: pierwszy, najmniej udany ze wszystkich to „Neapol, śpiewające miasto", gdzie nasz śpiewak oswajał się dopiero z nową dla siebie dziedziną sztuki: z filmem dźwiękowym. Dalej idzie „Pieśń nocy" z M. Schneider, „Zdobyć Cię muszę" z Lucien Barroux, „Dla ciebie śpiewam" z Martą Eggerth, „Kocham wszystkie kobiety" — następnie film amerykański „Pieśń miłości" z Gladys Swarthout, wreszcie „W blasku słońca" z Luli v. Hohenberg. Ostatnim filmem Kiepury jest „Cyganeria", gdzie występuje wraz z żoną.

Kiepura ma niewątpliwie najlepszą aparycję w stosunku do poprzednich tenorów jest zawsze młodzieńczy i brawurowo śpiewa lekkie piosenki oraz arie z oper Pucciniego.

Z drugiej strony nie można powiedzieć aby głos Kiepury był fonogeniczny w znaczeniu płytowym lub filmowym. Przeciwnie — wypada raczej zbyt ostro i silnie, wymaga nadzwyczaj solidnej aparatury dźwiękowej.

Ale wróćmy znów do filmu. Trudno pominąć tu **Ryszarda Taubera**, doskonałego wykonawcę pieśni Schuberta, którego znamy z „Marzeń miłosnych" (film o Schubercie), oraz z ostatniego filmu „Wiedeń — Londyn". **Lauri Volpi** dał się nam słyszeć w filmie „Pieśń słońca". Z kolei należy wymienić dwóch nowo lansowanych tenorów filmu amerykańskiego: naprawdę doskonałego **Nina Martini'ego** („Kaprys pięknej pani") oraz słabszego **Allana Jonesa** („Magnolia" i „Noc w operze").

Dalej **moglibyśmy wymienić** jeszcze dziesiątki rozmaitych „królów tenorowych" i mniej znanych śpiewaków: **Crooks, Groh, Bregy i t. d. i t. d.,** aż do nieskończoności.

Niema sensu ich wyliczać i pisać o nich — posłuchajmy ich lepiej, gdy śpiewają w radio — to starczy nietylko za ten pobieżny felieton, ale za całą rozprawę o tenorach.

A o barytonach, basach — a zwłaszcza o pięknych **głosach kobiecych**, pomówimy innym razem.

ZAPAMIĘTAJCIE TĘ TWARZYCZKĘ I TO NAZWISKO!



HORTENSJA RAKY

Nowa „gwiazda" wiedeńska, zjawiskowo piękna i wielce utalentowana. Poznamy ją wkrótce w świetnej operetce filmowej „Tylko ty!", w której gra rolę dziewczynki na posyłki, przez wszystkich niedocenianej, a która w końcu robi wspaniałą partię ku zazdrości koleżanek. Obok Hortensji Raky grają w tym filmie: Aino Bergo, Iwan Petrowicz, Leo Slezak, Georg Alexander i Hansl Richter. Muzykę skomponował słynny Robert Stolz.

Fot. Polska Spółka Filmowa.

„Pierwsza miłość Thei Bianchi"

Romans filmowy Leopolda Brodzińskiego 3)

III. KONCERT W WARSZAWIE.

Thea nie wyjechała do Hollywood wiosną, jak to było projektowane.

Tom Rean dwukrotnie jeszcze spotykał się z nią w lasku Bulońskim, a drugim razem w małej kawiarence za Sekwaną, przy zbiegu ulic Grenelle i du Bac, gdzie „incognita" gwiazd nie mógł nikt odkryć, bo w szarym, pospolitym kontyngencie tamtejszej publiczności napewno nie było czytelników „Pour Vous", czy bywalców „Paramountu" lub „Rexu".

To ostatnie spotkanie, dość milczące i jakieś nieszczere w nastroju zaniepokoiło Theę. Niedomówienia, których pełno było w rzadko rzucanych, nic nie znaczących zdaniach wzbudziły w zimnej, zawsze krytykującej siebie i swoje postępowanie, Thei podejrzenia, których dotąd jeszcze nie miała nigdy względem siebie samej. Gdy po pożegnaniu z przyszłym swym partnerem wracała do domu, podjerzenia te skonkretyzowały się już, zdefinjowały.

— Czyżbym się zakochała?

Ten prostoduszny chłopak o twarzy zbyt efebowatej jak na słynnego boksera, o torsie atlety, a talii tancerza, o manierach przeciętnego amerykańskiego kantorowicza, a spojrzeniach urodzonego filmowego „kochanka", chłopak napewno dobry i uczciwy, napewno przytem niewyrafinowany — prześladował ją od tygodnia. A raczej nie on, tylko jego wizja natrętna, uprzykrzona. Thea wszędzie widziała szary garnitur Toma, jego błękitną koszulę i z niedbałością — pełną czaru — zawiązany szafirowy krawat z jakiejś trykotowej tkaniny.

— To nieznośne — pomyślała i wyciągnęła przed siebie rękę, jakby chcąc odepchnąć **upartą wizję. Ale** uporczywość myśli silniejsza była, niż wola Thei.

Depesza z Hollywood zawiadamiała, że nakręcanie „Prawa pięści" przełożono na wrzesień. Zaproponowano Thei 50% gaży na czas letnich miesięcy, które natychmiast postanowiła wykorzystać i odwiedzić Warszawę. Ten projekt, zawsze jakoś do zrealizowania trudny, tym razem wydał się Thei bronią idealną do walki z wizją Toma. Opera w Warszawie zamknięta była na wakacyjne miesiące, natomiast można dać koncert i dochód z niego przeznaczyć na jakiś cel filantropijny.

Thea, której sława i sukcesy śpiewacze dały pewną megalomanię, nie wiedziała, że w ojczyźnie jest bardzo mało popularna. Dopiero **teraz**, gdy wszystkie pisma podały **wiadomość** o zaangażowaniu głośnej śpiewaczki do filmu amerykańskiego, zaczęto mówić w Warszawie o dawnej pannie Białczyńskiej, która zrobiła karierę za granicą i nigdy nie odwiedziła kraju. **Kilka** pism umieściło fotosy „**pięknej rodaczki**", a pantoflowa poczta małomieszczańskiej kawiarnianej plotki szeptać **zaczęła**, że to właściwie jakaś **żydóweczka** z Nalewek o dość podejrzanej **przeszłości** i t. d. Dawni znajomi, przeważnie **zdeklasowani** już i wyrzuceni poza **nawias życia** towarzysko-kulturalnego, nic już nie mieli do powiedzenia, **większość więc** nowych melomanów Warszawy raczej uwierzyła plotce.

Gdy Thea (z ciocią Niunią) znalazła się w apartamentach hotelu, skonstatowała, że Tom jest **nadal** przy niej, a cała ta eskapada nic **już nie** obchodzi, przeciwnie — irytuje i **śmieszy.** Koncert był wprawdzie doskonale zareklamowany, ale nazwisko Thei, gromadzące tłumy w salach koncertowych, czy operowych Paryża, **Londynu, Wiednia, Berlina**, okazało się tutaj obojętnym cudzoziemskim dźwiękiem. Przytem **Thea przeziębiła** się i ochrypła, koncert dwukrotnie odkładano, a gdy już odbył się wreszcie, nastrój sztywny i jakiś dziwnie krytyczny zmroził śpiewaczkę do tego stopnia, że z trudem opanowywała niechęć i zmuszała się do dość mechanicznego „odrabiania" umieszczonych w programie arii i pieśni.

Zachwycano się urodą Thei Bianchi („jak się ona świetnie trzyma! podobno już ma z pięćdziesiąt lat!"), osiągającej szczytowy moment dojrzałego rozkwitu 30-letniej piękności. Oklaskiwano grzecznie jej wytworny, kulturalny śpiew, przyznawano pyszny kolor głosu i zgrabną koloraturę. Ale nikt nie szalał.

Thea została w rodzinnym mieście jeszcze trzy dni. Odwiedziła grób matki, zaniedbany, opuszczony. Opłaciła w kancelarii powązkowskiego cmentarza znaczną kwotę, aby na lat kilka zapewnić osamotnionej mogile opiekę ludzką.

Na grób ojca nie poszła wcale.

I pełna jakiejś goryczy, zmęczona wspomnieniami, znudzona — opuściła Warszawę. Wracała do Paryża, unosząc w jednej z komórek mózgu obraz amerykańskiego boksera o uśmiechu dobrego dziecka.

IV. W WAGONIE.

Ekspress Niegoreloje — Warszawa — Berlin — Paryż mknął przez Niemcy. Gdy Thea weszła do wagonu restauracyjnego, wszystkie stoliki były zajęte, przy jednym tylko, dwuosobowym, siedział samotnie jakiś młody mężczyzna o smagłej twarzy i włosach tak czarnych, że aż hebanowych.

Thea zatrzymała się i poczuła, że jest zażenowana. Mimo tylu tryumfów, zawsze w chwilach, gdy sama znaleźć się musiała w jakimś miejscu publicznym, opuszczała ją pewność siebie i swoboda. Tak było i teraz. Parę spojrzeń spoczęło na twarzy skromnie, ale bardzo wytwornie ubranej pani, nikt jednak nie zwrócił specjalnej uwagi na przybyłą.

— Nie poznali mnie — pomyślała Thea z radością, nigdy bowiem nie ambicjonowała na punkcie swej popularności.

Wtem czarnowłosy młodzieniec powstał od stołu.

— Podejdzie do mnie...

Thea odgadła intencję nieznajomego.

— Przy moim stoliku jest jeszcze miejsce — powiedział on uprzejmie, a przytem dość obojętnie, francuszczyzną o nieskazitelnie paryskiej „prononciation" — ja sam za chwilę kończę śniadanie i przeszkadzać nie będę...

Thea odzyskała już pewność siebie. Bladym, grzecznościowym uśmiechem podziękowała i zajęła miejsce przy stoliku. Podszedł kelner, przyjął zamówienie i po chwili Thea bez przekonania jadła jakieś niezbyt smaczne dania, specjalność wozów restauracyjnych „Mittrope".

— Pani pozwoli, że zapalę?

Na ścianie wozu widniał napis „Dla palących".

Thea skinęła głową.

— A może...

— Palę dopiero przy czarnej kawie — powiedziała swobodnie, nawet z uśmiechem.

(Dalszy ciąg nastąpi).

Właściwy człowiek na właściwym miejscu

W sobotę 6 marca w Operze Królewskiej w Bukareszcie wystąpiła jako Aida p. Wanda Wermińska odnosząc wielki sukces. Śpiewanie przy stolikach kawiarnianych budziło niesmak. Po karygodnych wyczynach operetkowych, groteskowej reklamie (opiewającej skromność dziewiczą i t. d.), prowincjonalnych „rekwizytach" sukcesu, jak używane szarfy i rozkrzyczany entuzjazmem małżonek etc. świetna śpiewaczka wróciła szczęśliwie do formy i terenu.

Cieszymy się tryumfem p. Wermińskiej na poważnej scenie bukaresztenskiej. A zarazem raz jeszcze wyrażamy zdziwienie, czemu to jedyna dziś polska dramatyczna sopranistka wielkiej miary nie cieszy się względami p. Mazarakiego? Bo tłumaczenie się antypatią osobistą, czy też ciężkim charakterem primadonny jej kaprysami, nierównością i t. d. nie zadowolni poważnej opinii. P. Wermińska, jako dramatyczna primadonna Opery byłaby właściwym człowiekiem na właściwym miejscu. Tak samo, jak primadonną liryczną powinna być p. Lucyna Szczepańska (tak pięknie zaprezentowana przez dyr. Waydową), również przez p. dyr. Mazarakiego „niezauważona". Czy tylko sam „aktualny" dyrektor jest właściwym człowiekiem na właściwym miejscu — to sprawa mniej jasna, niż jasny i uczciwy problem dwuch znakomitych śpiewaczek polskich, pominiętych przez „kochanego dyrektorcia" gorącego wielbiciela dyletantyzmu, blagiera sztuki p. Saszy (?) Leontiewa.

B-moll.

Opera Warszawska nieczynna

była przez cały okres występów baletu Joossa. Nie pamiętamy, by w marcu tuż po karnawale, w dobrym teatralnie sezonie przerywano normalny bieg pracy Opery w Warszawie. Ratowniczy wyczyn dyrektora Mazarakiego ma swoje dobre strony: zamiast słuchać kiepskich oper, patrzymy na piękne balety, których fantastycznie bolesnym kontrastem wspomnienie niedawnej (jedynej) premiery z „genialnym" (!?!) Saszą (?) Leontiewem. Słusznie napisała pani Migowa w „Dobrym Wieczorze" po występie p. Ewy Bandrowskiej w „Łucji", że Warszawa, świecąc nieobecnością na kiepskich przedstawieniach operowych, nie wystawia sobie bynajmniej świadectwa niemuzykalności, (a Opera pod dyr. p. Jerzego Mazarakiego jest naprawdę zła). „Złej Opery" nie warto popierać. Na dobrą, na wartościową operę pójdą ludzie. Stara „Łucja" z Bandrowską pociągnęła nazwiskiem głośnej artystki. Było pełno. Takie występy budzą zamiłowanie do teatru operowego. Ale szarzyzna, nuda, banał, przeciętność (zwłaszcza wokalna) nie nęci nikogo. Rzecz prosta, system „gwiazd" to łatwizna, ale lepsze to, niż „Carmen" z p. Hupertową i p. Peteckim w roli Escamilla (?), albo „Faust" taki, jak na ostatniej popołudniówce. (Koguty pp. Saleckiego i Michałowskiego detonacje innych)... Źle jest w Operze i lepiej nie będzie, póki nie zwalczymy skandalicznego systemu p. Mazarakiego i jego strupieszałej kliki.

B-moll.

TEATR

„Jutro niedziela" na scenie teatru Letniego jest widowiskiem popularnym bez pretensji jakichś wysoko artystycznych. Komedia o momentach melodramatu ma ciekawą cechę charakterystyczną: ekspozycja słabsza jest od finału. Ostatnie sceny najlepiej udały się autorowi. Jest to typowy utwór „na powodzenie" i sto przedstawień byłoby murowanych, gdyby nie małe „ale": dekoracje. Nie udały się one p. Cegielskiemu, (z wyjątkiem 4-ej odsłony). Bo co się tyczy przereklamowanego dworca, to puszczanie pary za oknem (o czem przedpremierowe komunikaty pisały całe dytyramby), nie jest dla Warszawy żadną rewelacją. Zorganizowano wprawdzie klakę, która tylko popsuła nastrój aktu na dworcu, wśród publiczności rozległy się wołania: „Cicho klaka", Pan Cegielski lubuje się w barwach brudnych, jego nowatorstwo jest pretensjonalne i nieprzyjemne, jego „wysokie aspiracje" nie docierają do najbardziej wyrobionego widza. Przyznać trzeba lojalnie, że scena w restauracyjce udała się p. Cegielskiemu, ale ogólne wrażenie było raczej przygnębiające.

Poziom aktorski przedstawienia poprawny: niespodziankę zrobił Grabowski, przypominając swoje najlepsze czasy szeregiem akcentów dramatycznych. Było to jakby odrodzenie utalentowanego aktora, marnowanego w ostatnich latach z bezmyślnością da naszych teatrów tak znamienną. Obok niego w maleńkim, dramatycznym epizodzie postawiłbym Zejdowskiego. Pan dyr. Warnecki grał z całą rutyną dojrzałego aktora. Wybrał sobie tylko partnerkę o głowę wyższą czego zawsze należy unikać, a na co p. Warnecki powinien zawsze specjalnie uważać. Przytem ta partnerka (p. Brzezińska) jest b. słabiutka aktorsko i tupetem pokrywa brak środków technicznych, a może i talentu.

Dobry epizod młodej mężateczki stworzyła p. Bukojemska. Odbiegł od swojego zwykłego szablonu p. Konieczny, Karczewski, Frenkiel, Rygier, Borowy, Śląski zaznaczyli się korzystnie.

Mistrz Fertner nie obsadzony szczęśliwie, raczej dla uświetnienia dość szarego afisza. W sklerozę tego staruszka nie wierzyło się ani na chwilę.

Sprawny montaż przedstawienia jest zasługą dyr. Warneckiego. Przekład Kleszczyńskiego, a więc wzorowy.

J. K.

JESZCZE P. LEONTIEW

Pan Sasza (?) Leontiew z p. Radlińską „znakomitą baleriną teatru Wielkiego" (!!!) koncertował w Krakowie. W jednym z pism umieszczono wywiad z obecnym baletmistrzem Opery warsz. Pan Leontiew mówi:

— Wiem, że widza czasem zaskakuje moja koncepcja choreograficzna. Ale widz musi ją ze mną przeżywać. Przecież tego nie można porównać z tańcem w kabarecie.

To prawda. W kabarecie trzeba umieć tańczyć. Pan Sasza tego nie umie. Jego „koncepcje" to kabotyńska blaga, nic więcej. Ale p. Leontiew umie widać blagować, skoro oblagował p. dyr. Mazarakiego, który dużo na świecie widział.

O p. Radlińskiej niemal adeptce o pewnych zdolnościach w zakresie tańców egzotycznych (orientalnych) mówi m. in. p. Leontiew:

— Proszę przypomnieć sobie jak ona tańczyła Chopina. Do Chopina trzeba mieć specjalne ręce, szyję, a nawet głowę...

Nietylko do Chopina, o tem p. L. przedewszystkiem powinien pamiętać.

Ksawery J-cki

„SPORTOWY" REKORD LUCYNY SZCZEPAŃSKIEJ

6 b. m. Lucyna Szczepańska śpiewała jak zwykle, w teatrze „8.15" opt. „Taniec szczęścia", a w przerwie pomiędzy 1 a 2 aktem wystąpiła przed mikrofonem Polskiego Radia, śpiewając arie z oper: „Rigoletto", „Złoty kogucik", „Hrabina" oraz pieśni Rachmaninowa i Korngolda. Znakomita śpiewaczka dowiodła nietylko wielkiej wytrzymałości strun głosowych, ale też i niezwykłego opanowania nerwowego.

wł.

STUDIO ROSYJSKIE.

Dramat p. t. „Kajdany" A. Sumbatowa, w świetnej reżyserii B. Wasiliewa-Sikiewicza, jednocześnie odtwórcy jednej z czołowych ról — pozostawia niezapomniane wrażenie na widzu i wstrząsa jego nerwami.

W sztuce tej na pierwsze miejsce wysuwają się przede wszystkim: Maksymowa — w roli młodziutkiej maturzystki, czarująca widownię swoją dziewczęcą świeżością. Zaraz po niej, jeśli nie przed, należało by wymienić p. N. Zarina. z takim realizmem odtwarzająca rolę matki. Miało się chęć uściskać ją za tę siłę przekonania z jaką wygłaszała ze sceny swoje credo. Dobrym był W. Apossański w roli Chworostniewa — śmiesznego podrygującego starego bonviveura. Subtelnie wycieniowała swoją rolę p. O. Śnieżyna, jako rozkochana dziewczyna, zdobywająca się na wielki heroizm rezygnacji z miłości dla swego kochanka.

Nie można zapomnieć też o reszcie odtwórców. W. Gulanicka, w roli płomiennej Niny Wołyńcewej — pozwoliła poznać całą skalę swego wielkiego talentu. Zmieniała się, jak kameleon. Była czułą matką, kapryśną kochanką, zmęczoną rozpustnicą, dla której na całym świecie nie ma już żadnej podniety i po prostu nieszczęśliwą kobietą. Sekundowały jej gorliwie w grze Gorewa. Wiktorowa, Żdanow, Dynin i Garin.

K. M.

NOWY DYREKTOR TEATRU NARODOWEGO?

Jak słychać, dyrekcję Teatru Narodowego ma objąć w przyszłym sezonie dyr. Teatru lwowskiego, Wilam Horzyca.

PROFILE ARTYSTYCZNE.

ADA SARI

Synonimem śpiewaczej świetności, wirtuozostwa technicznego, blasku głosowych walorów, powodzenia u najszerszych warstw publiczności i uznania u najwybitniejszych muzyków jest Ada Sari, wielka mistrzyni „bel canta" głosicielka naszej potencji wokalnej, obok Kiepury i Bandrowskiej najsławniejsza śpiewaczka polska naszej doby.

Ada Sari pracuje niestrudzenie. Jej recitale we wszystkich krajach Europy są realnym wyrazem tej niezmordowanej pracy złotodajnego gardziołka artystki, która w tryumfalnym pochodzie koncertowo-operowym olśniewała Medjolan, Paryż, Berlin, Wiedeń, Londyn, Sztokholm, Petersburg, Odesę, Nowy York...



ADA SARI

W „La Scali", gdzie zawsze osiąga szczyt kariery każdy z wielkich śpiewaków, tryumfowała brawurowa koloratura sławnej polskiej wirtuozki w mozartowskim „Flecie zaczarowanym". Repertuar olbrzymi, ale najulubieńsze partie mistrzyni Ady to „Traviata", Rosyna („Cyrulik"), Gilda („Rigoletto"), „Lakme", „Marta", „Łucja z Lamermooru", Królowa („Hugonoci"), „Mignon", Konstancja („Uprowadzenie z Seraiu")... Wytrzymałość strun głosowych Sari jest niespożyta, szybkość biegników koloraturowych zawrotna, praca oddechu zgoła fenomenalna, a kultura frazy muzycznej nieskazitelnie stylowa, wytworna, wprost — wzorem dla wielu będąca...

Ostatnio Ada Sari znów tryumfowała we Włoszech. Stanęła przed mikrofonem radia w Rzymie, skąd na świat cały brzmiały w jej mistrzowskim wykonaniu arie i pieśni **polskie**. Ostatnie tournee naszej nieporównanej śpiewaczki było piękną propagandą polskiej pieśni... A teraz w perspektywie Budapeszt, Bukareszt... Tak „fruwa" po świecie słowik o złotostrunnym gardziołku, wszędzie dzwoniąc swe trele ku radości tłumów i chwale naszej sztuki.

B-moll.

MIGAWKI TANECZNE

Cały ubiegły tydzień minął nam pod znakiem występów baletu Joossa. Warszawa zdała swój egzamin umiejętności oceniania prawdziwie wielkiej sztuki, zapełniając szczelnie salę teatru Wielkiego co wieczór, choć Jooss gościł u nas cały tydzień i ceny biletów były, jak na obecne stosunki warszawskie, bardzo wysokie.

Zespół Joossa jest znacznie odnowiony. Zmiana wyszła na korzyść. Poziom ma techniczny i stańczenie się jest jeszcze wyższe, niż przed trzema laty. Z nowych cennych nabytków należy przede wszystkim wymienić dwie Holenderki. Jedna z nich — Noelle de Mosa — jest pełną ujmującego wdzięku tancerką dużej miary. Jej taniec ma w sobie wiele poezji i piórkowej niemal lekkości. O ile w jej tańcu przeważa moment liryczny, o tyle u jej rodaczki — Atty van der Berg — moment raczej ekspresyjny, ostro zarysowany, soczysty i pełnokrwisty. Z nowych nabytków męskich wysuwają się na czoło: Hans Züllig (Szwajcar), prześliczny chłopiec o postaci efeba i równie wybitnym talencie mimicznym, jak tanecznym oraz Ernest Uthoff (Niemiec), tryskający temperamentem tanecznym, olśniewający męską urodą i wspaniały skoczek. W kilku ważnych rolach dobrze spisał się również Rudolf Pescht.

Repertuar składał się z kilku nowych i kilku dawnych baletów. Ze starych ujrzeliśmy przede wszystkim: „Zielony stół", odtańczony tu po raz 500-tny. Jego nieprzemijająca wartość ujawniła się tym razem jaskrawiej, niż zwykle. Już 5 lat mija od czasu, gdy „Zielony stół" został uwieńczony I nagrodą na międzynarodowym konkursie paryskim, a nic nie zatracił ze swej siły emocjonalnej. To też wysunął się bezwzględnie na czoło wszystkich produkcyj. Równie dobrze zgrany i składny „Bal w starym Wiedniu" także błyszczy wciąż jeszcze wszystkimi swymi nieodpartymi powabami. „Pavana" nadal ma swoją stylową surowość i powagę.

Natomiast „Stolica" była już nieco zmieniona. I to na korzyść! Przepołowiono trzeci obraz, wprowadzając t. zw. „bal musette", coś w rodzaju naszej „drewnianej sali" i tym znacznie spotęgowano wyrazistość kontrastów. Zastosowano przy tym filmowy sposób przenikania dancingu z drewnianą salą w sposób wręcz zdumiewający. Wcale się



Noëlle de Mosa w balecie „Stolica"

nie dostrzega momentu zmiany „Przenikanie" jest wręcz łudząco świetne. Należy zaznaczyć, że Tansman swoją muzykę do „Stolicy" także zupełnie na nowo napisał.

Nowe balety narazie ustępują dawnym o tyle że może niezupełnie się jeszcze skrystalizowały i nie mają tak wielkiego kapitału stańczenia, co dawne. Jednak jeden z nich „Ballada" całkowicie dorównywa dawnym. Jest wspaniała w każdym calu, a „symchoryjność" układu jest tu posunięta do dalszych może jeszcze granic, niż w „Stolicy". Jest, zwłaszcza, łatwiej dostrzegalna, bo „Stolica" zbyt rozprasza uwagę widza, a w „Balladzie" jest możność większego skupienia się. Każda nutka miała tu swój odpowiednik taneczny w tym lub owym miejscu sceny. Całość wywarła wrażenie jak najbardziej dodatnie.

Z innych nowych baletów równiejszy i bardziej dojrzały jest „Syn marnotrawny". zmodernizowana opowieść biblijna. Rolę tytułową bardzo pięknie odtańczył Rudolf Pescht, w roli „królowej" zaś podobała się ogólnie Atty van den Berg.

„Zwierciadło" jest poniekąd dalszym ciągiem „Zielonego stołu", nie tak zwartym i wartościowym tanecznie, ale zapowiadającym się doskonale. Idea jego jest bardzo wzniosła, wojując o idealizm społeczny, o pojednanie wszystkich warstw dla wspólnego dobra. Taniec stał się więc dzięki Joossowi nawet środkiem wyrazu dążeń społecznych. To bardzo wielka jego zasługa.

Najmniej dojrzałym jest jeszcze balet p. t. „Dziś wieczór... Strauss". Ale i tu jest wiele momentów, wielce frapujących, świadczących, że to już cenne dzieło taneczne, a pewne usystematyzowanie chaotycznych jeszcze nieco fragmentów libretta, znacznie spotęguje dodatnie wrażenie, które już wywarł. Ujęty pod hasłem „Szatan tam prowadzi bal..." ma szereg niepospolicie oryginalnych i nieszablonowych ujęć. Wśród wykonawców wyróżniły się, zwłaszcza, obie pary: Noelle de Mosa i Hans Züllig, w ogóle najmilsza para, jaką tylko można sobie wyobrazić oraz pyszny duet Atty van den Berg — Ernst Uthoff, idealne połączenie żywiołowej kobiecości z t. zw. 100% męskością.

Takiego stańczenia, tak olśniewającej techniki, tak subtelnej muzykalności, takiej najszczerszej taneczności, takiego zgrania zespołowego — nie widzieliśmy jeszcze w Warszawie. Brawo Jooss!

Henryk Liński.

FILMY TYGODNIA



REŻYSER ROMUALD GANTKOWSKI

„PŁOMIENNE SERCA".

(kina: „Bałtyk" i „Europa").

Z prawdziwą przyjemnością oglądaliśmy ten wielce udany debiut produkcyjny „Polskiej Spółki Filmowej". Oto doprawdy film, który można śmiało i bez najmniejszej zmiany pokazać zagranicą. Robota reżyserska (Gantkowski) i zwłaszcza operatorska (Jonilowicz) jest na wysokości zadania, jakiej często w polskich filmach nie spotykaliśmy. Akcja toczy się wartko i gładko, sporo interesujących pomysłów reżyserskich i subtelnych ujęć operatorskich. Szereg scen było wręcz frapujących. Przede wszystkim cała scena pożaru od początku do końca jest swego rodzaju majstersztykiem. Wizja legionowa umierającego kapitana — wspaniała. Za jedną tylko króciutką scenkę — modlitwa staruszki — operator i kierownik świateł zasłużył na medal. Osobno pochwalić należy niezmiernie udatny debiut pierwszej baletmistrzyni filmu polskiego Anny Comte. Jej zawdzięczamy nietylko nieszablonowy i bardzo żywy układ scen tanecznych, ale i pierwsze prawdziwie filmowe ujęcie tańca w filmie polskim. To już nie był zwykły „bal", dancingowo ujęty, lecz znakomicie pomyślany korowód, a niespotykany dotychczas w filmie polskim sposób fotografowania z góry znacznie spotęgował efekt całości. Sama baletmistrzyni okazała się równie utalentowaną tancerką, co widać było, gdy zatańczyła solo z Owerllą, który przypomniał sobie na stare lata, że rozpoczął swą karierę artystyczną, jako uczeń szkoły baletowej przy teatrze Wielkim i był świetny. Należy się spodziewać, że nasi producenci filmowi teraz częściej będą korzystali z wielkiego talentu baletmistrzowskiego **Anny Comte**.

Aktorsko film także na wysokim poziomie. Jeżeli zapytać, co się w nim w tej mierze najbardziej zapamiętało, to... pyszny epizod Łapińskiego, jako zamiłowanego militarysty i ojca przemiłej córeczki (grała ją znakomicie Żeliska), która podbiła serce sympatycznego podchorążaka, granego z ujmującym humorem przez nieprzeciętnie uzdolnionego Jaśkiewicza. W roli jego kolegów doskonali w każdym calu byli: Cybulski, Milecki i Węgrzyn. Barszczewska milutko odegrała rolę panienki ze dworu. Z „szarż": Junosza-Stępowski był marsowym pułkownikiem, Białoszczyński — impresjonującym kapitanem, Karczewski — rasowym porucznikiem, a Dominiak — rubasznym, a zarazem wzruszającym sierżantem. Muzyka M. Jaworskiego — znakomicie dostosowana. W ogóle film — wzorowy.

H. Liński

„DZIECI ULICY"

(Kino „Apollo")

Jeżeli pominąć pewne tanie moralizatorstwo i niektóre banalności fabuły, to film trzeba uznać za zrobiony znakomicie. Reżysersko, aktorsko bez zarzutu (reż. Van Dyck). Chłopcy grają kapitalnie. Cooper dorasta, robi się już dojrzały, a co zabawne, przejął niektóre cechy charakterystyczne od Wallace'a Beery, z którym dużo grał. Romney, odtwórca roli Puka w „Śnie nocy letniej" — rewelacyjny. Głębokie podejście do roli. spojrzenia wymowne, skupienie psychiczne niepospolite. „Mały Lord" — Bartholmew jeszcze szczerszy i subtelniejszy niż dotąd.

Reżyser nie starał się o piękne twarze w rolach granych przez dorosłych aktorów, dał szarych, zwyczajnych ludzi i to jest w tym wypadku najlepsze.

L. Brodziński.

PRZEGLĄD PRASY

P. M. HEMAR — PLAGIATOREM.

W niedzielnym I. K. C. oraz w szeregu innych pism ukazała się sensacyjna wiadomość, która wzbudziła duże poruszenie w sferach literacko-teatralnych.

Do Z.A.I.K.S-u wpłynęła skarga literata Anatola Sterna przeciw autorowi rewiowemu Marianowi Hemarowi o bezprawną przeróbkę skeczu p. t. „Dziesiąta Muza".

Stern stwierdza, że skecz jest plagiatem jego noweli napisanej przed kilkoma laty p. t. „Historja pewnego prawdziwego zdarzenia". Przypadającą z tego tytułu tantiemę autorską przeznaczył Stern na rzecz pomocy zimowej dla bezrobotnych.

„Przegląd Artystyczny" na m. luty pisze: **Nestor muzyków o Polskim Radio.**

Rozwojowi sztuki rodzimej w wybitnie szkodliwy sposób kładzie tamy Polskie Radio, popierając bez specjalnych uzasadnień artystycznych grupkę muzyków — przy jednoczesnym uzasadnionym powstaniu całego szeregu artystów o wartości niewątpliwej, o wielkich danych technicznych i muzycznych, o szeregu lat pracy... Pytam więc, czy nie jest to obrazem typowym owej przysłowiowej „Polnische Wirstchaft" i czy nie najwyższy to już czas, by tej tak krótkowzrocznej — powiedzmy lekkomyślności — w skutkach kompromitującej i dla rodzimej sztuki zabójczej, położyć wreszcie kres?

Nie traćmy nadziei, że przynajmniej najpoważniejsza instytucja muzyczna, Filharmonja Warszawska, swą działalnością w okresie nadchodzącym wskaże Polskiemu Radio — instytucji jeszcze niedojrzałej — odpowiednie wzory, oraz drogę właściwą i jedyną.

Prof. Aleksander Michałowski

REDAKTOR przyjmuje interesantów codz. 17 — 19. Administracja czynna codziennie 10—14 i 16—18

REDAKCJA I ADMINISTRACJA: Warszawa, Al. Jerozolimskie 43 (parter) tel. 810 81.

CENY OGŁOSZEŃ: Cała strona zł. 400, 1/2 strony—zł 240, 1/4 strony zł. 140, 1/8 strony — zł. 80. ogłosz. dwukolor. 50% drożej.

1 milim. szerokości jednej szpalty (5-cio szpaltowy) w tekście 40 gr., za tekstem 30 gr. Ogłoszenia drobne 15 gr. za wyraz. Prenumerata: rocznie zł. 7.20, 1/2 rocznie 3.60, kwart. 1.80

Prenumeratę przyjmują wszystkie oddziały P.K.O. Konto czekowe Nr. 11.840 i oddziały pocztowe Konto rozrachunkowe, Warszawa I. Nr. 226.

Wydawcy: JÓZEF KISELHOF i I. ROTSZTADT MIASTECKI. Druk. Wydawnicza, Warszawa, Kacza 15, tel. 603-46. Redaktor WŁODZIMIERZ ŁOHAZA